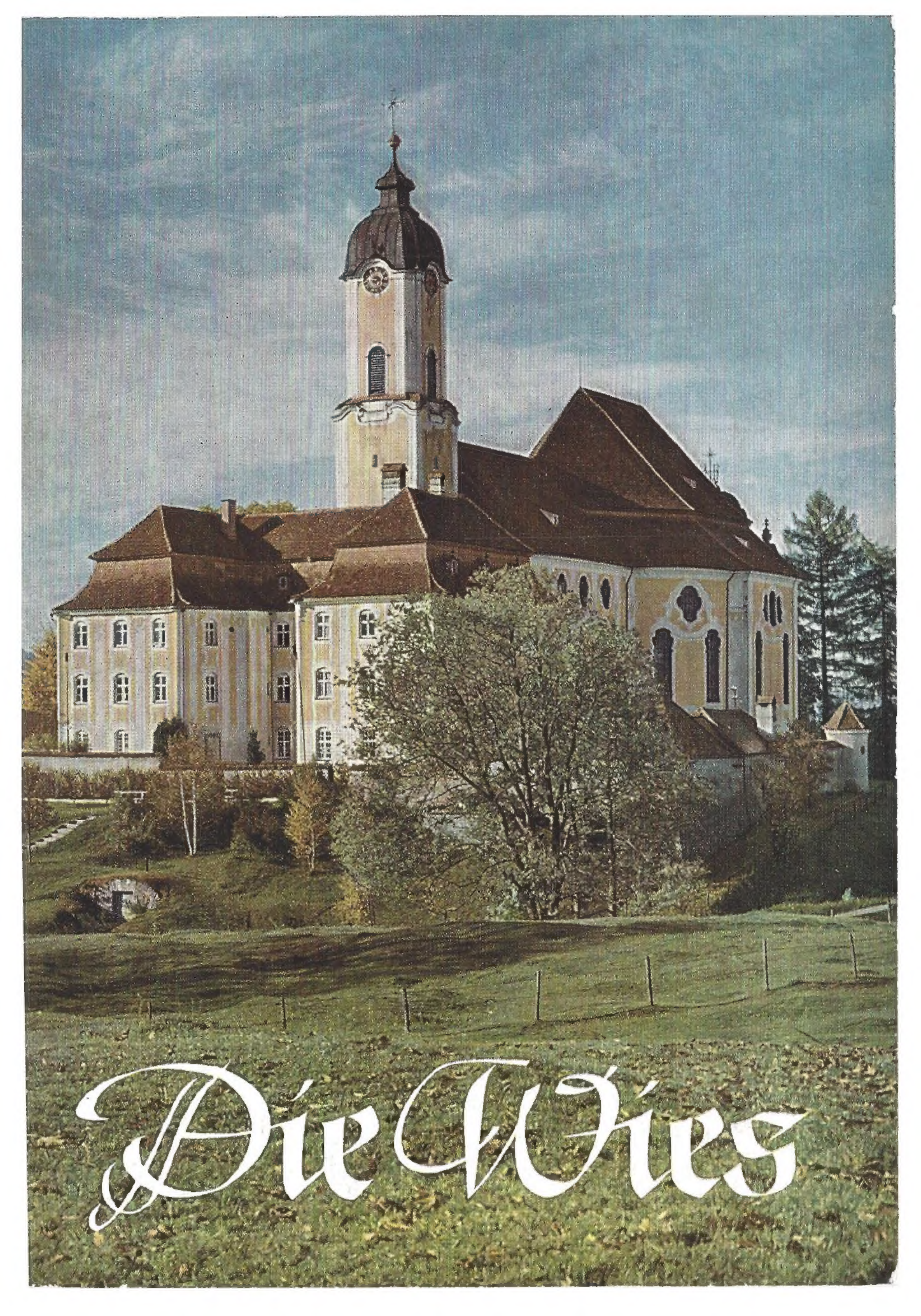

Die Wies



WALLFAHRTSKIRCHE WIES

BEI STEINGADEN · OBB.

VOM KUSTOS DER WIESKIRCHE

ALFONS SATZGER

VERLAG BILD UND DRUCK GEBRÜDER METZ TÜBINGEN



WALLFAHRTSKIRCHE ZUM »GEGEISSELTEN HERRN AUF DER WIES« BEI STEINGADEN/SCHONGAU

Für den Wallfahrer und Wanderer öffnet sich plötzlich der dunkle Wald und inmitten des Grüns der Wiesen und auf dem dunklen Hintergrund der Trauchberge liegt die Wieskirche. Die Außenfassade ist bescheiden und noch ahnt der Wallfahrer nicht, welche Herrlichkeit sich im Innern der Kirche auftun wird. Wenn er aber den ersten Schritt über die Schwelle dieses Gotteshauses getan hat, ist er fast benommen von all der Schönheit und Lichtfülle, die vor ihm aufstrahlt, und er fragt sich begreiflicherweise: wie kommt in diese Einsamkeit der Wälder und Vorberge, in die Melancholie der Hochmoore dieses wundersame Gotteshaus? Antwort auf diese Frage gibt ihm die

GESCHICHTE DER WALLFAHRT

Im Jahre 1730 fertigten der Pater Magnus Straub und der Bruder Lukas Schwaiger im Prämonstratenserkloster Steingaden (gestiftet 1147) für die damals übliche Karfreitagsprozession aus Teilen verschiedener Holzfiguren einen „Gegeißelten Heiland“, überzogen die Gelenke mit Leinwand und bemalten sie. Da aber diese mit Blut und Wunden bedeckte Statue wegen des zu „ernsten Affektes“ doch zu sehr das Mitleid des gläubigen Volkes erregte, ließ man sie bald wieder beiseite und seit 1734 stand sie vergessen auf dem Dachboden des Steingadener Gastwirts Jeremias Rehle. Am 4. März 1738 aber holte sich die Gevatterin des Wirtes, die Bäuerin Maria Lory (Bild im Chor-

umgang links), den „Gegeißelten Herrn“ in ihren Wieshof, der eine Wegstunde südöstlich von Steingaden liegt, und verehrte dieses Bildnis sehr hoch. Während des Abendgebetes am 14. Juni 1738 geschah das „Wunder in der Wies“: man konnte im Antlitz des „Gegeißelten Herrn“ Tränen feststellen. Dieses „Tränenwunder“ war der Auftakt zu einer raschen und großen Wallfahrtsbewegung in die Wies. Scharen von Wallfahrern kamen nicht nur aus der näheren Umgebung, sondern bald auch aus großer Entfernung: Böhmen, Mähren, Ungarn, Tirol, Schweiz usw., und an vielen Orten entstanden Wies-Kapellen und Wies-Kirchen. Die kleine, im Jahre 1740 erbaute Feldkapelle und auch das aus Holz gebaute Langhaus reichten bei weitem nicht mehr aus, die vielen Wallfahrer aufzunehmen und manch einer ging betrübt nach Hause, weil er wegen des großen Andranges des Gnadenbildes nicht einmal ansichtig geworden war. Da entschloß sich auf Drängen des gläubigen Volkes der Prämonstratenserabt Hyazinth Gaßner von Steingaden (gest. 1745), in der Wies eine große Wallfahrtskirche zu bauen. Die Grundsteinlegung erfolgte unter seinem Amtsnachfolger Marianus II. Mayr (1745 bis 1772) am 10. Juli 1746.

BAUMEISTER

Den Bauauftrag erhielt der Baumeister und Ratsherr von Landsberg am Lech, Dominikus Zimmermann (1685 bis 1766), einer der bedeutendsten Baumeister Süddeutschlands. Er entstammte einer armen und kinderreichen Familie in Wessobrunn bei Weilheim/Obb. In seiner Heimat, dem damals weltbekannten Künstlerdorfe (s. Peter Dörfler: „Die Wessobrunner“) lernte er als Stukkator (s. Inschrift am Stuckaltar der Pfarrkirche in Birkland b. Schongau „Dominikus Zimerman gebirtig von Wesobrun 1715“) und später bei J. J. Herkomer in Füssen im Allgäu das Bauhandwerk. Dominikus Zimmermann kam wohl nie ins Ausland und war auf keiner Bauakademie, er blieb

zeitlebens „Landbaumeister". Sein Hauptwerk aber, die Wies, zeigt, wie Dominikus Zimmermann sein handwerkliches Können zu höchstem Künstlertum entfaltete. Seine wichtigsten Bauwerke sind: Maria Medingen bei Dillingen/Donau, die St. Johanniskirche in Landsberg/Lech, die Liebfrauenkirche in Günzburg/Donau, Steinhausen (Wttbg.) und die Krone seines künstlerischen Schaffens: die Wies.

BAUAUFTRAG

Vom Gnadenbild, vom „Gegeißelten Herrn" her gesehen lautete der Bauauftrag, eine *Bußkirche*, eine *Kirche der Barmherzigkeit des Herrn* zu bauen. Jeder aber, der zum erstenmal die Wieskirche betritt und den stummen Jubel, die Auferstehung des Gesteines und die Fülle des Lichtes sieht, könnte leicht den Eindruck gewinnen, Dominikus Zimmermann hätte den Bauauftrag seines Bauherrn nicht ernst genommen. Dominikus Zimmermann aber hat in der Wies den von den Prämonstratensermönchen wohl durchdachten, theologischen Grundgedanken in geradezu idealer Weise ins Architektonische übersetzt. Buße und Askese, Opfer und Entsagung sind im Christlichen nichts Finsteres, Dunkles, Negatives. Der Christ glaubt und erfährt, daß aus dem Opfer das Große und Lichtvolle wächst. Von der Geißelsäule und vom Kreuz her ist der Menschheit das Licht der Gnade und Erlösung geworden. Es besteht keine Spannung zwischen der jubelnden Herrlichkeit und dem zerschlagenen Gottesknecht im dunklen Gehäuse. Christus ist durch seine Opfertat an der Geißelsäule die Ursache unserer Freude geworden. Darum beginnt auch beim „Gegeißelten Herrn" im Chor der Kirche die ganze Kraft der Formen und Farben. Es wäre einseitig und ungenügend, die Wies nur vom Kunsthistorischen und Ästhetischen her zu sehen, sie etwa als „Sehenswürdigkeit" zwischen Neuschwanstein und Schloß Linderhof oder als Konzertraum zu betrachten, in dem sich wundervoll

Mozart-, Haydn- oder Händelmusik aufführen läßt. Die Wies ist zu allererst eine Stätte des Gebets, ein Ort der Gnade, wohin der Mensch in seiner Not und Ausweglosigkeit immer wieder kommen soll, und wo seine Seele wieder weit und stark werden kann für all die Aufgaben und Opfer, die das tägliche Leben mit sich bringt.

DER CHOR

Am 10. Juli 1746 erfolgte die Grundsteinlegung, am 31. August 1749 konnte der neuerbaute Chor eingeweiht und das Gnadenbild aus der Feldkapelle mit großer Festlichkeit (s. Gemälde von der Übertragung — innen neben dem Portal) übertragen werden. Mit feinem Taktgefühl stellt der Meister den „Gegeißelten Herrn" in das dunkle Gehäuse im Hauptaltar. Er hat die Fenster im Erdgeschoß klein bemessen, so daß besonders am Morgen und Abend ein wohltätiges Dämmerlicht entsteht, von dem sich der Wallfahrer aufgenommen fühlt, in dem sich gut beten läßt. Wenn er aber aus seinen Sorgen und Nöten den Blick in die Höhe des Chores erhebt und all die strahlende Herrlichkeit sieht, wird ihm die Wies zum „Himmel auf Erden" (P. Dörfler: „Der ungerechte Heller"). *Das Opfer des Herrn* ist die Sinnmitte der Wies. Deshalb sehen wir in der Mittelachse des Chores immer wieder sein Bild und Hinweise auf sein Opfer. Über dem Bildnis des Gegeißelten steht an beherrschender Stelle der *Pelikan,* der sich die Brust aufreißt, um mit seinem Blute seine Jungen zu ernähren: Symbol des sich für die Seinen hinopfernden Herrn. Im Altarblatt der Herr als *Kind:* Gottes Sohn ist Mensch geworden, um sich für die Schuld der Welt zu opfern. Darüber steht im Baldachin das *Lamm,* das geschlachtet wurde und doch lebt. Unter diesem Bild schaut in der Apokalypse Johannes den Herrn, der in seinem Opfertode unsere Sünde auf sich nahm und sühnte und seit seiner Himmelfahrt in Ewigkeit vor dem himmlischen Vater steht,

um für uns einzutreten. Diesen Gedanken führt das *Deckengemälde* (Fresko) des Chorgewölbes näher aus: Engel halten dem himmlischen Vater die Leidenswerkzeuge entgegen, ihn gleichsam bittend, er möge allezeit auf das Opfer seines Sohnes schauen und deshalb den Sündern Barmherzigkeit erweisen. Der Glaubende aber weiß, daß das einmal in der Zeit geschehene und in Ewigkeit vor Gott stehende Opfer des Herrn geheimnisvoll in unsere Gegenwart tritt, wenn auf dem Altar das heilige Opfer gefeiert wird. Das Fresko im Chorgewölbe stammt vom Bruder des Baumeisters, Johann Baptist Zimmermann (1680 bis 1758), der Hofmaler am kurfürstlichen Hof in München war (signiert am Fuß der Geißelsäule: Zimmermann pinxit). Dieses Bild ist wohl eines der schönsten Werke der Rokokomalerei. Bewundernswert ist neben der samtartigen Weichheit die Leuchtkraft der Farben (1904 nur vom Staube gereinigt) und die Komposition des Bildes: eine S-Linie, die rechts unten im Bildwinkel beginnt, über Geißelsäule, Kreuz und Gott Vater bis zum Rauchfaß schwingenden Engel hinaufzieht. So schwingt die ganze Kraft, die beim „Gegeißelten Herrn“ beginnt, in unvergleichlicher Feinheit im Deckengemälde aus.
Der Chor ist im Osten halbkreisförmig abgerundet, doppelgeschossig und hat oben einen als Säulenloggia gestalteten Umgang mit Altar (vgl. Wallfahrtskirchen Andechs, Vilgertshofen u. a.). Perspektivisch meisterhaft eingeordnet ist das große Altarbild von dem Münchener Hofmaler Balthasar Albrecht (1687 bis 1765): Christus inmitten der Hl. Sippe, Maria, Joseph (Patron der Kirche), Joachim und Anna, Zacharias, Elisabeth und der kleine Johannes der Täufer. Einige fremd anmutende Farbtöne (Zinnoberrot-Ton im Mantel des Engels usw.) mögen ihre Ursache darin haben, daß dieses Altarblatt im Atelier in München entstand.
Links vom Altarblatt die Gestalt des Propheten Isaias mit Schriftrolle (generationem, quis ennarrabit? „Abstammung des Herrn“), der auf das Jesuskind hindeutet: Das ist der verheißene Messias! Rechts

der Prophet Malachias, der zum „Gegeißelten Herrn“ hinabdeutet. Er ist es, der die Welt erlösen wird (Mal. 1, 11)! Zwischen den Stuckmarmorsäulen die vier Evangelisten, gekennzeichnet durch ihre Symbole: Matthäus mit Engel, Lukas mit Stier, Johannes mit Adler, Markus mit Löwe. In ihren Büchern haben sie die Schriftstelle aufgeschlagen, die von der Geißelung spricht. Alle sechs holzgeschnitzten Figuren im Chore werden dem Bildhauer Aegidius Verhelst d. Ält. (1696 bis 1749) zugeschrieben, der aus Holland stammte und in Augsburg arbeitete. Es sind ungemein bewegte Werke der Rokokobildhauerkunst. Die Säulen im Chor sind nicht echter Marmor, sondern sogenannter Stuckmarmor, in dessen Fertigung die Wessobrunner und der Baumeister selbst höchste Vollendung zeigten. Zahlreiche Arbeitsgänge waren notwendig, bis der Stuckmarmor (aus Gips) geschliffen und poliert war, bis er jene feine Farbigkeit und jenen matten Glanz zeigte, den wir heute noch bewundern. Die Rokokobaumeister bevorzugten vielfach diesen künstlichen Marmor dem findbaren Marmor gegenüber, weil sie ihm genau den Farbton geben konnten, den sie bei ihrem Bauwerk wünschten und der ihnen beim echten Marmor besonders in unserer Gegend kaum zur Verfügung gestanden wäre.

FARBE UND FORM

Farbe und Bauformen gehen in der Wieskirche eine selten glückliche Einheit ein, betonen und ergänzen sich gegenseitig, gefördert wohl durch das tiefe, gegenseitige Verständnis der beiden Brüder, des Landbaumeisters und des Hofmalers. Der Akkord der Farben und Formen beginnt kraftvoll am Choraltar und klingt weiter durch das Weit der Kirche. *Der erste große Farbton* ist jener wundervoll abgestufte Rot-Ton in den Stucksäulen rechts und links vom Gnadenbild. Der symbolhafte Sinn ist wohl folgender: Durch Christi Blut sind wir erlöst worden. Durch die Opfertat des Herrn aber

GNADENBILD
DES GEGEISSELTEN
HEILANDES





wird dieses Rot zum Osterjubel in den festlich aufleuchtenden Säulen. *Der zweite große Farbton* beginnt im Deckenfresko zu Füßen der Geißelsäule: im Blau-Ton, der dort wie aus einer Quelle entspringt, im blauseidenen Baldachin über dem Lamm Gottes mächtig aufrauscht, wie ein Gebirgsbach über die Gesimse und Kapitelle stürzt und in den blaugrünen Stucksäulen und Pilastern im Chorumgang verströmt. So ist auch in der Farbgebung die theologische Erkenntnis gleichnishaft dargestellt: Die Kraft des Opfers steigt wie der Rot-Ton mächtig von unten nach oben und holt die Gnade und das Erbarmen des Himmels angedeutet im Blau-Ton auf die Erde.

ARCHITEKTUR IM CHORUMGANG

Wenn das Auge des Beschauers an den blaugrauen Stucksäulen in die Höhe wandert, findet es am Rande des Tonnengewölbes etwas, was mit Staunen erfüllt, ein „architektonisches Wunder". Der Meister hat den Rand des Tonnengewölbes je dreimal durchbrochen und die Bögen nach unten gezogen, gegen das Gesetz der Schwerkraft. Die Lösung des Problems liegt darin, daß das Tonnengewölbe und die Durchbrüche Holzkonstruktionen sind und nur mit Stuck verkleidet sind. Dazu hat jeder dieser Durchbrüche sein eigenes Motiv in der Stuckierung: in der Mitte eine Meereswoge, die aufschäumt und ihre Wellen bis ins Fresko im Gewölbe wirft; rechts das Blattmotiv: Lorbeer und Palmzweig; links das im Rokoko beliebte Muschelmotiv. Die Stuckformen des Chores unterscheiden sich in ihrer Eleganz deutlich von denen des Schiffes und dürften wohl nach Entwürfen des Hofmalers Johann Bapt. Zimmermann gefertigt sein. Mit diesen Durchbrüchen hat der Meister ein Dreifaches erreicht: Zunächst kann so das Licht der Sonne und des Tages in hellen Fluten in den Chor einströmen; dann sind dadurch die eigentlich recht versteckt liegenden Fresken im Chorumgang sichtbar gemacht und dazu

HOCHALTAR
MIT NÖRDLICHER
CHOREMPORE

noch ein prächtiger Rahmen geschaffen worden; schließlich beginnt, hervorgerufen durch diese Durchbrechungen, am Rande des Tonnengewölbes ein Linienfluß, eine Bewegung, ein Reigen, der im Langhaus von Pfeilerpaar zu Pfeilerpaar weiterschwingt in einem immer wieder neuen Rhythmus und im Westen der Kirche mit unerhörter Schönheit ausklingt.

DECKENFRESKEN IM CHORUMGANG

In den Gemälden im Chorumgang schildert Johann Bapt. Zimmermann, wie Christus dem Menschen in seiner *leiblichen Not* hilft, Wunder der Barmherzigkeit des Herrn. Der Wallfahrer kommt gar oft in seiner leiblichen Not zum „Gegeißelten Herrn", und die alten und neuen Votivgeschenke im Chorumgang lassen erkennen, wie oft Christus an der Geißelsäule dem gläubigen und vertrauenden Menschen in den Gebrechen des Leibes geholfen hat. Epistelseite: Christus heilt einen Blinden, Christus erweckt den Lazarus von den Toten, Christus heilt einen Lahmen. Evangelienseite: Christus heilt Aussätzige, Christus treibt böse Geister aus, Christus heilt den achtunddreißigjährigen Kranken am Teiche Bethesda. Bemerkenswert an diesen Gemälden ist der Rot-Ton in der Gewandung des Herrn, der, von den Stucksäulen übernommen, durch den Chorumgang zieht, in den Gemälden des Langhauses wiederkehrt und so die Verbindung mit diesem herstellt.

SCHMIEDEEISERNE GITTER IN DEN ARKADEN

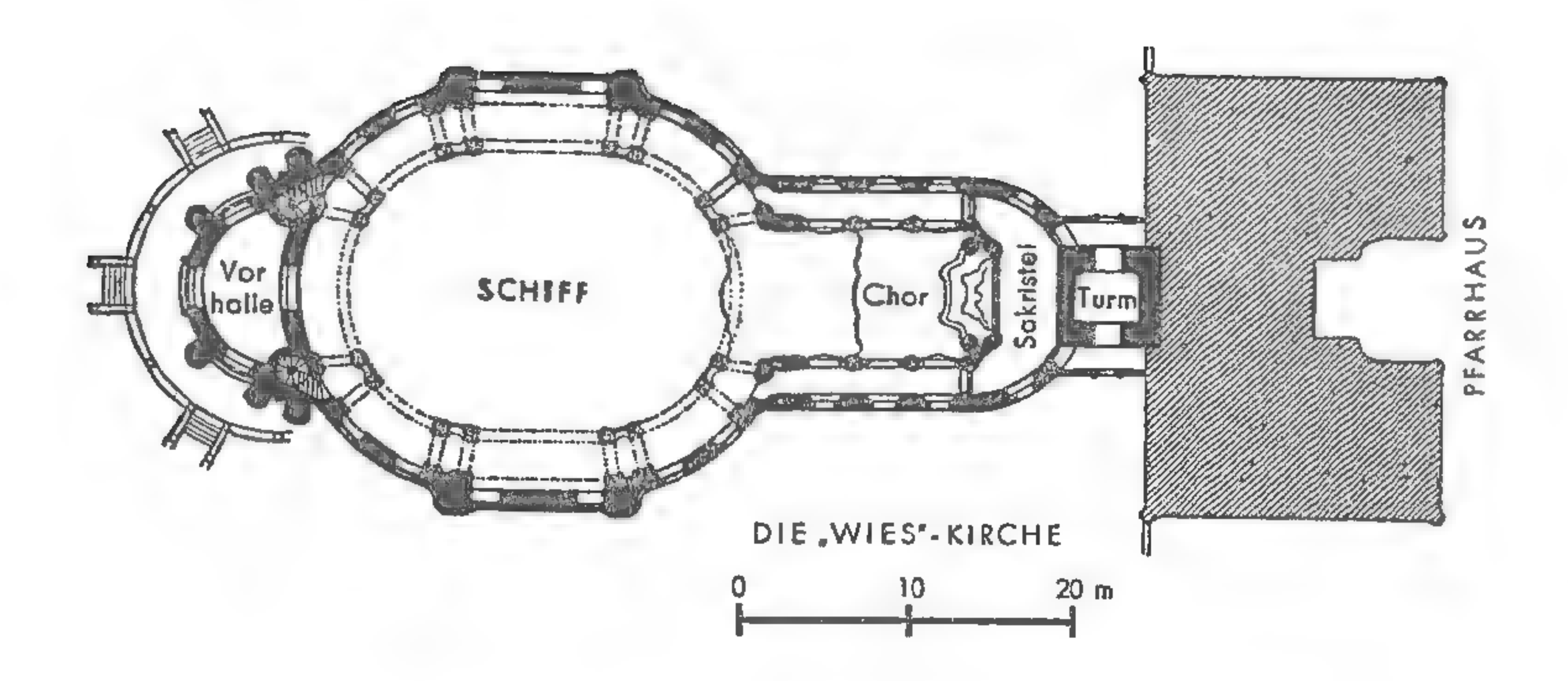
Die Entwürfe stammen wohl vom Baumeister selbst, denn sie wiederholen den Bewegungsrhythmus, der oben in den Durchbrüchen beginnt und in den schmiedeisernen Gittern weitergeführt wird. Zugleich sind sie beredte Zeugen eines großen handwerklichen Könnens.

KOMMUNIONBANK

Schönste Intarsienarbeit (Holzeinlegearbeit), die einem Landschreinermeister zugeschrieben wird. Die einzelnen Holzteilchen sind vermutlich mit der Tuschfeder mit einer Sicherheit und sorgfältigen Genauigkeit gezeichnet und schraffiert, die den heutigen Menschen mit Staunen erfüllt. Aus jedem einzelnen mit ungewöhnlicher Sorgfalt und Geduld ausgeführten Werkstück der Handwerker und Meister der damaligen Zeit spricht der Glaube und Wille: auch Stein und Holz und Eisen müssen aus ihrer Schwere und Dumpfheit erlöst und durch den Menschen zu einem Lobpreis auf ihren Schöpfer werden.
So kann mit Recht der Chor der Wieskirche der „Thronsaal des lebendigen Gottes" genannt werden, und es gibt wohl kaum eine „Residenz", die so festlich wäre wie der Chor der Wies.

LANGHAUS

An den ungemein prächtigen Chor hat Meister Dominikus Zimmermann im Jahre 1750 ein Langhaus angefügt, von dem man ohne Übertreibung sagen darf, daß es die Erfüllung der Sehnsucht aller großen Baumeister darstellt. Eine solch geschlossene und harmonische Durchformung des Raumes ist kaum irgendwo anders mehr zu finden. Ob in die Wieskirche der schlichteste Holzarbeiter oder der verwöhnteste Kunstkenner kommt, jeder ohne Ausnahme ist vom ersten Augenblick an von der Schönheit des Raumes beeindruckt, man fühlt sich geborgen, beheimatet in diesem wunderschönen Raume. Dominikus Zimmermann hat als Grundriß des Langhauses das Oval gewählt und vor die den Raum begrenzenden Mauern auf jeder Seite vier Doppelpfeiler gestellt. Er gestaltet dadurch einen seitlichen Umgang, erreicht zugleich eine Gliederung des Raumes und hat doch die Einheit des Raumes nicht angetastet; denn die so entstehenden



seitlichen Räume sind noch mit in den Hauptraum hineinbezogen. Die acht Doppelpfeiler tragen ein Spiegelgewölbe aus Holz (das verputzt und bemalt ist). Die zahlreichen typisch Zimmermannschen Fenster spenden eine Fülle direkten Lichtes im Gegensatz zum Chor, der nur indirektes Licht erhält.

Die Doppelpfeiler wachsen wie schlanke Tannen aus dem Boden, werden oben in den Kapitellen (vermutlich von Übelhör/Wessobrunn), in den Gesimsen und Kartuschen reicher, breiten sich wie Äste aus nach rechts und links in die Scheidbögen, wachsen durch das Gesimse hindurch in die Balkönchen (vom Dachboden aus zugänglich) wie die Wipfel von Tannen in das Blau des Himmels. Die unteren Teile des Langhauses sind in nüchternem Weiß gehalten, oben im Gewölbe fängt alles zu blühen an, wie eine Blume, die sich im Licht der Sonne öffnet. Im Langhaus ist besonders bemerkenswert das starke Wachstum von unten nach oben, die „Gotik" der Wies. Es ist hier eine selten glückliche Synthese gefunden worden zwischen der Vertikalen in den Pfeilern und der Horizontalen im Deckengewölbe, das sich wie der Himmel über die Erde breitet.

Meister Dominikus Zimmermann ist ohne Zweifel ein ungemein

BLICK IN DEN OBEREN
TEIL DES NÖRDLICHEN
SEITENSCHIFFES





naturverbundener Mensch gewesen (s. Peter Dörfler: „Die Wessobrunner“), der die Geheimnisse der Gottesnatur in sich aufnahm und durch seine Meisterhand umformte. Er war aber auch ein tiefgläubiger und kindlich frommer Mann, denn ein „Freigeist“ hätte kaum eine Wieskirche erbauen können. Und er war ein begnadeter Mann, dem diese wundersamen Bauformen zuströmten wie einem Mozart die Melodien.

DAS DECKENFRESKO IM LANGHAUS

Das Thema lautet: das sich vorbereitende Gericht oder besser: die Heimholung der Welt durch Christus, das „Maranatha“ der Urkirche. Der theologische Zusammenhang mit dem Chor ist folgender: Im Hauptaltarblatt: der verheißene Christus, im Chorraum: Christus, der Erlöser, im Langhaus: Christus, der die Welt heimholt. Genau im Schnittpunkt der Längs- und Querachse Christus, der auf den Wolken des Himmels zum Gerichte kommt. Er ist umgeben von den *neun Chören* der seligen Geister (s. den Schluß der Präfationen): von den *Thronen* (rechts altarähnlicher Thron mit dem Tetragramm: Gott), *Herrschaften* (links Engel mit Krone und Szepter), *Fürstentümern* (mit Stab und Fürstenhut), *Mächten* (links Engel mit Säule und Palmzweig), *Kräften* (links zwei Engel mit Weltkugel und Wendekreisen), *Cherubinen und Seraphinen* (rechts um den Thron Gottes, teilweise ihr Angesicht verhüllend); unter dem Regenbogen *die sieben Erzengel*, links St. Michael mit Schild und Waage, rechts St. Gabriel mit der Lilie, St. Raphael mit dem Wanderstab, ein in liturgische Gewänder gekleideter Engel mit der Weihrauchschale, die drei anderen in der Hl. Schrift nicht benannten Erzengel und die vielen *Engel*. Zwischen Michael und Gabriel erkennen wir Maria, die Mutter des Herrn, wohl deshalb mit Flügeln, weil sie als die „Königin der Engel“ dargestellt ist. Rechts vom „Engel der Liturgie“ ein liegender Engel in dunklen Farben: Luzifer, der der Engel des

KANZEL MIT CHOR
UND HOCHALTAR

Lichtes sein sollte, aber durch seine Auflehnung gegen Gott zum „Fürsten der Finsternis" geworden ist.
Über dem reichen Kranz von Stukkaturen die *Apostel.* Sie waren die Zeugen des irdischen Lebens des Herrn, sie sollen nun auch die Zeugen des Gerichtes sein. „Ihr werdet auf zwölf Thronen sitzen und die zwölf Stämme Israels richten." *Links:* Andreas (mit Andreaskreuz), Paulus (mit Buch und Schwert), Petrus (mit Schlüsseln), Johannes (mit Adler, Buch und Federkiel), Bartholomäus (mit Messer und abgezogener Haut), Matthäus (mit Lanze); *rechts:* Matthias (mit Beil), Thomas (mit Winkel), Jakobus der Jüngere (mit Walkerbogen), Philippus (mit Kreuzstab), Judas Thaddäus (mit Keule), Simon (mit Säge), Jakobus der Ältere (mit Pilgerstab).
Nach dem Meister des Deckenfreskos, Johann Bapt. Zimmermann, ist der Gerichtstag aber kein „Tag des Zornes und der Tränen" (vgl.: Dies irae), sondern ein Tag der Barmherzigkeit des Herrn; denn aus der Buße wächst dem Menschen die Barmherzigkeit Gottes entgegen: Christus deutet auf seine Herzwunde, auf sein göttliches Herz, das die Menschen geliebt hat bis in den Tod; zwei Engel weisen auf das Kreuz: Christus möge beim Gerichte an seine Opfertat am Kreuze denken und Christus kommt auf dem Regenbogen, der das Symbol des Friedens ist. „Ich denke Gedanken des Friedens und nicht des Zornes." In Michelangelos „Jüngstem Gerichte" in der Sixtina in Rom kommt Christus wie ein Kämpfer, um sein Werk zu Ende zu führen, das er begonnen hat. Wer den Christus in der Wies sieht in seinen lichten Farben, mit seinem verklärten Angesichte, wird unwillkürlich erinnert an Christus, den guten Hirten, dessen Liebe und Barmherzigkeit allen seinen Schäflein gilt bis zum Tage des Gerichtes.
Über dem Wappen des Abtes Marianus II. von Steingaden (links) und des Klosters in Steingaden (rechts im Torbogen) ist der *Richterthron Christi* aufgebaut, der aber noch leer ist; *„denn noch ist die Zeit der Gnade"*. Über dem Richterthron die *Krone:* im Altar der „Gegeißelte Herr" in seiner größten Erniedrigung, hier aber harrt

seiner die Krone der Herrlichkeit. In die Krone ist zwar hineingenommen das flammende Schwert der Gerechtigkeit, aber auch der Ölzweig des Friedens. Zwei flankierende Engel haben die „Bücher des Lebens“ aufgeschlagen. Bemerkenswert ist das links auf dem leichten Stukkaturgesimse sitzende Engelchen, dessen eines Bein noch plastisch ist, während der übrige Teil des Engels gemalt ist. Engel entfalten um den Richterthron eine blaue Draperie und damit klingt im Langhaus der Wieskirche der gleiche Blau-Ton, der im Chor über dem Lamm Gottes mächtig aufrauscht, aufs neue auf und verklingt dann in den Tiefen des Weltalls: der Hinweis, daß das Erbarmen des Herrn keine Grenzen kennt. Die Wieskirche ist nicht nur reich an Formen und Farben, sondern noch reicher an tiefen Gedanken. Die Wies mit ihrer schlichten und bescheidenen Außenfassade will den Menschen mahnen an Einfachheit und Demut, der Formen- und Gedankenreichtum im Innern der Kirche aber will hinweisen, daß er als Christ „voll der Gnade“ sein soll.

BLICK IN DEN WESTLICHEN TEIL DES DECKENFRESKOS

Über dem einzigen *Tore,* das aus der Wies hinausführt in die *Welt* und zu den Menschen, baut sich in den Höhen des Himmels das *Tor der Ewigkeit auf.* Vergleiche die Formen- und Gedankenverwandtschaft: Altar mit dem verborgenen Christus, Richterthron mit Christus, der aller Welt offenbar werden soll; Tor in die Welt und Tor in die Ewigkeit! Das Tor der Ewigkeit ist noch geschlossen, ebenso, wie der Richterthron Gottes noch leer ist. Immer wieder Spannung und Erwartung für den Menschen als Wanderer zwischen zwei Welten, zwischen Zeit und Ewigkeit! „Noch ist die Zeit der Gnade!“ Chronos, der griechische Zeitgott (rechts unten) ist aber alt und müde

geworden, die Sense, mit der er die Menschen aller Zeiten mäht, entgleitet seinen Händen und das Stundenglas, das Symbol der Zeit, liegt umgestürzt am Boden. Auf der linken Seite beginnen bereits die „Wasser der Ewigkeit" zu rauschen und der „Engel des Gerichtes" erscheint. Die Engel haben bereits die „Posaunen des Gerichtes" in Händen. Aber erst dann, wenn das Wort zum Gerichte ergeht und die Engel in die Posaunen stoßen, wird sich das Tor der Ewigkeit auftun und es wird wahr werden der Schwur, den der apokalyptische Engel „mit dem einen Bein auf dem Wasser, mit dem anderen auf dem Lande stehend" schwört, und der in lateinischer Sprache über dem Tor der Ewigkeit geschrieben steht: „Tempus non erit amplius" (Offb. 10, 6) „Von jetzt ab wird keine Zeit mehr sein!" Darüber das Symbol der Ewigkeit: die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, der Kreis, der keinen Anfang und kein Ende hat. Offenkundig dachte der Meister beim Entwurf an Folgendes: Wenn der Wies-Wallfahrer die Kirche nach dem südwestlichen Portal verläßt, tut sich ihm ein herrlicher Fernblick auf: die Tannheimer Berge, die Trauchberge mit den dunklen Wäldern, das Grün der Wiesen, das Seidenblau des Himmels und die segelnden Wolken. Jeder ist beglückt darüber. Das Deckenfresko will sagen: wenn sich für den gläubigen Menschen das Tor der Ewigkeit auftut, wird ihm viel Schöneres zuteil werden durch den Blick in die „Herrlichkeit des ewigen Lebens". Und ein Zweites: wenn der Pilger durch den Mittelgang die Kirche verläßt, muß er zwangsläufig noch einmal hinaufschauen zum „Tor der Ewigkeit" und er wird gemahnt an das „Ziel seiner Pilgerfahrt auf Erden".

DIE ACHT SELIGKEITEN

In den acht Kartuschen in den Zwickeln über dem Gesimse der Doppelpfeiler sind in zartem Grau-Gelb die „acht Seligkeiten", die gro-

SÄULENPARTIE DER
SÜDLICHEN CHOREMPORE







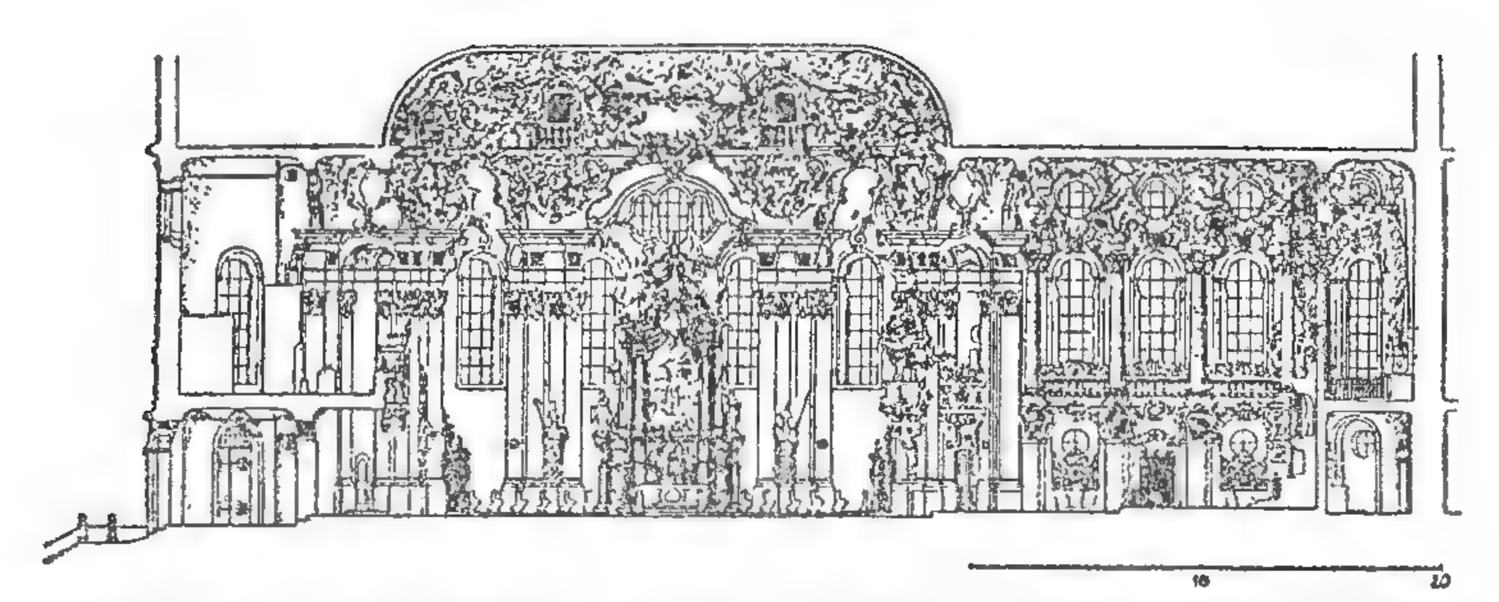


ßen Thesen der Bergpredigt (Mt. 5, 1—10) durch Engel mit Beigaben symbolisch dargestellt, auf der Epistelseite beginnend:
1. Engel, der sich Gott zuwendet, während aus seinem Füllhorn die Zeichen der Macht und des Reichtums fallen: „Selig die Armen im Geiste! Ihrer ist das Himmelreich."
2. Engel mit Lamm: „Selig die Sanftmütigen! Sie werden das Land besitzen."
3. Zwei Engel, von denen der eine weinend zur Erde schaut, der andere mit erhobenen Händen aufwärts blickt: „Selig die Trauernden! Sie werden getröstet werden."
4. Engel mit Speise und Trank und Waage: „Selig, die Hunger und Durst haben nach der Gerechtigkeit! Sie werden gesättigt werden."
5. Engel, der ein Stück Brot reicht: „Selig die Barmherzigen! Sie werden Barmherzigkeit erlangen."
6. Engel mit der Hand ein Herz emporhebend, aus dem eine Lilie wächst: „Selig, die reinen Herzens sind! Sie werden Gott schauen."
7. Engel mit dem Friedenszweig: „Selig die Friedensstifter! Sie werden Kinder Gottes genannt werden."
8. Engel mit Geißel und Kreuz: „Selig, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen! Ihrer ist das Himmelreich."

TECHNISCHE HINWEISE ZUM DECKENGEWÖLBE

Das Gewölbe im Langhaus ist kein Gewölbe im eigentlichen Sinne, sondern eine fast völlig flache Decke, die nur in der Hohlkehle etwa 2 ½ m steil ansteigt, dann aber flach durchzieht (vgl. Aufriß). Durch die perspektivische Zeichnung des Tores der Ewigkeit, des Richterthrones Gottes, durch die Aufwölbung des Regenbogens und die Anordnung der Farben hat der Freskomaler beim Beschauer aber den Eindruck eines Gewölbes hervorgerufen, das sich gewaltig in die Höhe dehnt. Das „Gewölbe" ist mit seinem Scheitel im Dachstuhl

BLICK VOM CHOR
INS LANGHAUS



aufgehängt und dadurch spannungsfrei. Ferner: die meisten Barockbaumeister haben ihre Gewölbe, Kuppeln (s. Ottobeuren, Vierzehnheiligen u. a.) in Stein konstruiert. Dominikus Zimmermann ging bewußt davon ab und verwendete an Stelle des schweren Steins das viel leichtere Holz als Baustoff. Dadurch konnte der Meister es sich leisten, das Gewölbe 28 m lang und 18 m breit zu ziehen, die Außenmauern durch so viele hohe und breite Fenster zu durchbrechen und die Pfeiler so schlank und elegant zu gestalten, was bei Steinkonstruktionen nicht möglich gewesen wäre.

DECKENFRESKEN IN DEN SEITENSCHIFFEN

Wenn Johann Bapt. Zimmermann in den Gemälden im Chorumgang die Wunder der Barmherzigkeit Christi gegenüber leiblicher Not schildert, so zeigt er in den Bildern im Umgang des Langhauses, wie Christus dem Menschen in seiner *seelischen Not* hilft.

1. Bild (rechts oben): Zachäus ist auf den Baum geklettert, um Christus sehen zu können (Lk. 19, 1). Aus der Christusbegegnung wird diesem suchenden Menschen das Heil. „Zachäus, steig herab, heute ist deinem Hause Heil widerfahren."

2. Bild (über dem südlichen Seitenaltar): Eine zweite Christusbegegnung! Der reumütige Schächer am Kreuz (Lk. 23, 39), zu dem Chri-

stus sagt: „Heute noch wirst du bei mir im Paradiese sein." Aus wahrer Buße und Hinwendung zu Christus wird dem Sünder die Herrlichkeit des Paradieses.

3. Bild: Der Mann im Evangelium, der für den unfruchtbaren Feigenbaum bittet (Lk. 13, 6): „Herr, hab noch Geduld ...", Christus: „... wenn er aber dann keine Frucht bringt, wird er ausgehauen ..."

4. Bild (über der Orgel): König David, aber nicht als königlicher Sänger, obwohl er die Harfe in der Hand hält, sondern als Büßer. Nathan, der Prophet, hält David in dramatischer Form seinen Ehebruch mit Bethsabee vor.

5. Bild: Vor der alttestamentlichen Darstellung des Bußgedankens die Wendung ins Neutestamentliche: Die Pharisäer bringen die Ehebrecherin zu Christus (Joh. 8, 1). Nach dem jüdischen Gesetz muß sie gesteinigt werden. Christus: „Wer von euch ohne Schuld ist, werfe den ersten Stein." Schuldbewußt eilen die Ankläger davon. Christus: „Frau, nun hat dich niemand verurteilt, so will auch ich dich nicht verurteilen. Gehe hin, aber sündige nicht mehr."

6. Bild: Der ungerechte Verwalter (Lk. 16, 1). Der Hausvater fordert Rechenschaft über die dem Verwalter anvertrauten Güter und seine Geschäftsführung. „Du kannst nicht mehr Verwalter sein." Mit seinem Federkiel streicht der Verwalter die Schuld, die andere ihm schulden, und der Hausvater lobt den Verwalter, „daß er sich Freunde gemacht mit dem Mammon der Ungerechtigkeit".

7. Bild (über dem nördl. Seitenaltar): Petrus verleugnet den Herrn vor der Magd am Feuer (Lk. 22, 54), beweint aber seine Schuld, als er vom Blicke des zum Tode verurteilten Meisters getroffen wird.

8. Bild: Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Joh. 4, 1). Christus kennt die Schuld dieser Frau, stößt sie aber nicht zurück, sondern verheißt ihr das Heil. Als sie ihm im Kruge Wasser anbietet, spricht er: „Ich werde euch ein anderes Wasser geben, daß jeder, der von diesem Wasser trinkt, nicht mehr dürstet in Ewigkeit."

9. Bild (im Chorbogen): Christus spricht mit der Sünderin (Lk. 7,

36). Die stadtbekannte Sünderin wäscht, trocknet und salbt dem Herrn die Füße. Der Gastgeber entrüstet sich darüber, daß der Herr dies geschehen läßt. Dieser aber spricht: „Ihr wird viel vergeben, weil sie eine so große Liebe hat.“
Der reiche Kranz von Stukkaturen im Langhaus der Wieskirche mutet an wie eine kostbare Krone und die Fresken in den Seitenschiffen sind wie köstliche Emailmedaillons, wie bunte Steine, die in diese Krone eingefügt sind.

DIE VIER ELEMENTE
ERDTEILE

Das Thema des Deckengemäldes: Heimholung der Welt durch Christus, wird erneut betont durch die Darstellung der vier Elemente in den kleinen Decken-Durchbrüchen in den beiden Seitenschiffen hinter den vier Doppelpfeilern: *Erde* (rechts oben): Engel, aus dessen Füllhorn Früchte fallen; *Feuer* (rückwärts): Engel, in der einen Hand ein Herz, aus dem Flammen aufsteigen; *Luft:* Engel, der mit dem Munde bläst und in einer Hand einen Vogel an der Leine hält; *Wasser* (rückwärts): Engel mit muschelartigem Gefäß, aus dem Wasser fließt. Die Erdteile: Europa, Asien, Afrika, Amerika sind dargestellt in vier musizierenden Engelchen.

DIE KANZEL

Sie ist das reichste und lebendigste Werk in der Wieskirche. Meister Dominikus Zimmermann hat sie wohl selbst entworfen und seine Wessobrunner haben sie in Stuck ausgeführt. Grundgedanken im sogenannten Schalldeckel: Der Pfingststurm, in dem der Hl. Geist kommt und von dem auch der Prediger erfaßt werden soll. Man





sieht, wie der Sturm die Quasten am Gesimse hin und her schleudert, wie er die Tücher links und rechts aufwirbelt, so daß die Engelchen alles zu tun haben, Tücher und Quasten zu bändigen (was ihnen offensichtlich Spaß und Vergnügen bereitet); man sieht, wie der Sturm in den Schalldeckel fährt und die Formen auftürmt wie eine Krone. Ganz oben im Spiegel leuchtet das Auge Gottes auf, von dem die Lichtstrahlen und die zwölf feurigen Zungen ausgehen (Pfingstfest). Der Geist Gottes hat seinen Willen kundgetan in den zehn Geboten. Der Stab, der aus den Gesetzestafeln aufragt, ist wohl der Stab des Moses, mit dem er aus dem Felsen Wasser geschlagen hat. Und tatsächlich rieselt über die aufgeworfenen Formen des Schalldeckels kaskadenartig das Wasser: Das Wort Gottes als lebendiges Wasser! Dazu hat der Meister den Schalldeckel mit Spiegeln ausgelegt. Das Rokoko liebte den Blick ins Unbegrenzte (vgl. Spiegelsaal in Nymphenburg, Herrenchiemsee u. a.).
An der Brüstung der Kanzel kommt zum Ausdruck, wie das verkündete Wort Gottes im Menschen wirksam werden soll nach der Inschrift an der Kanzeltüre: „Estote . . .“ „Seid nicht nur Hörer des Wortes Gottes, sondern setzt es in die Tat um.“ Das Wort Gottes will wirksam werden in den drei Haupttugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe, dargestellt in drei vergoldeten Frauengestalten. Aus dem Fuße der Kanzel strömt das Wasser wie aus vielen Quellen. Offenbar dachte der Meister an das Wort der Schrift: „Wer glaubt, von dem werden Ströme lebendigen Wassers ausgehen.“ Die köstliche Kindergestalt in der Höhlung des Kanzelknaufes ist wohl eine Darstellung des aus dem Wasser und dem Hl. Geiste wiedergeborenen Menschen. Bei der ungemein reichen Symbolik der Wieskirche darf wohl in der Tragfigur die junge Mutter Erde verstanden werden, die beglückt lächelt ob der Gnadenfülle des Hl. Geistes, die sich offenbart in dem strömenden Wasser und im Blütenkranz, der sich um sie windet. Am Schalldeckel oben rechts das Hieronymus-Engelchen mit Kardinalshut und Stab, links das Gregorius-Engelchen mit

SÄULENPARTIE
AM HAUPTALTAR

Tiara und Papststab, an der Kanzelbrüstung rechts das Augustinus-Engelchen mit Herz und Bischofsstab, links das Ambrosius-Engelchen mit Bienenkorb und Bischofsstab. Besonders diese Engelchen lassen einen goldenen Humor erkennen, die Freude des erlösten Menschen.

ABT-EMPORE

Der ungemein reichen Kanzel gegenüber liegt als architektonisches Gegengewicht die sogenannte Abtempore, von der aus der Abt von Steingaden (die Wies war Sommerresidenz der Äbte von Steingaden) dem Gottesdienst beiwohnen konnte. Für die seelsorgerliche Betreuung der Pilger sorgten 4—6 Prämonstratenserpatres von Steingaden, für welche an den Ostchor der Kirche ein Haus angebaut worden ist (1746). Der Bauherr der Kirche, Abt Marianus, ist 1773 in demselben gestorben. So rasch die Wies-Wallfahrt aufblühte, fast ebenso schnell verging sie wieder. Im März 1803 wurde das Kloster Steingaden anläßlich der Säkularisation aufgehoben, die Wieskirche geschlossen und zur Versteigerung und zum Abbruch ausgeschrieben. Mit einem Geldaufwand von etwa 180 000 Gulden war die Wies erbaut worden, 800 Gulden bot der Forstgeometer Dismas Gebhart am 10. September 1805 für Kirche mit vollständiger Inneneinrichtung und Wohnhaus! Das dünkte der Landesdirektion in München doch zu wenig und es gelang in der Folge den Angehörigen des Stiftes Steingaden und der Gemeinde Fronreiten, die geplante Barbarei zu verhindern.

DIE ORGEL-EMPORE

Beim Blick in den westlichen Teil der Kirche kann der Beschauer beim besten Willen nicht sagen, was schöner ist: der Chor oder sein Gegenüber. Meister Dominikus Zimmermann hat hier das Oval noch

einmal nach Westen ausgebuchtet und dadurch Platz gewonnen für den Klangkörper der Orgel (lt. mündl. Tradition von Jäger-Füssen 1756, umgebaut durch Siemann 1928). Zwischen die beiden Doppelpfeiler hat er mit einer Einfühlungsgabe ohnegleichen die anmutig geschwungene Orgelempore mit den zwei putzigen Orgelvorwerken hineinkomponiert. Das Ganze wirkt wie eine Symphonie in Weiß und Gold. Wenn dazu zeitgenössische Musik aufklingt und die Töne sich mit den Formen, Farben und dem Lichte verbinden, ist in der Wieskirche eine harmonische Einheit, wie man sie kaum anderswo so gut finden wird. Die zufällig gemachte Entdeckung, daß die drei großen Musiker: Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Vivaldi und Meister Dominikus Zimmermann im gleichen Jahre (1685) geboren sind, ist in diesem Zusammenhang recht bemerkenswert. Unten an der Orgelempore hat der Meister in Form eines Ornamentstreifens seinen Namen geschrieben:

Dominicus Zimerman — Baumeister v. Landsperg

Es klingt erstaunlich, daß Dominikus Zimmermann bereits 60 Jahre alt war, als er mit dem Bau dieser jugendfrohen Kirche begann. Über der Orgel finden wir nochmals den Pelikan, wodurch wohl angedeutet werden soll, daß die Opferliebe des Herrn am Anfang und am Ende steht und den Menschen ganz umfängt, der den Herrn ob seiner erbarmenden Liebe lobpreisen soll.

DIE LICHTFÜHRUNG

Dominikus Zimmermann zeigt sich in der Wies als genialer Meister der Lichtführung. Er hat das wandernde und kreisende Licht der Sonne buchstäblich als architektonisches Bauelement mit in die Wies hineingenommen. In wechselndem Reigen leuchtet immer wieder ein

Pfeiler, eine Farbe, eine Stukkatur auf, so daß die Wies bei jeder Tageszeit ihre eigene Sprache redet. Sie ist anders am Morgen, wenn die ersten Sonnenstrahlen das Langhaus erhellen, während der Chor noch im mystischen Dunkel liegt; anders am hohen Mittag, wenn die ganze Kirche im Lichte zu schwimmen scheint; anders am Abend, wenn die letzten Strahlen der untergehenden Sonne im Chor rotgolden verglühen. Am herrlichsten aber offenbart sich das „Lichtwunder der Wies" an sonnigen Wintertagen bei schrägem Sonnenstand, wenn das Licht, von den Schneefeldern reflektiert, durch die weiten südlichen Fenster in die Kirche flutet und einen unerhörten „Licht-Hymnus" anstimmt. Nur wer die Wies wenigstens einen ganzen Tag bei Sonnenlicht gesehen hat, hat die „ganze Wies" erlebt.

DER SÜDLICHE SEITENALTAR

Die beiden Seitenaltäre (erbaut von Bergmüller, Türkheim/Schw.) im Langhaus kamen als letzte Werke in die Wieskirche (1756) und bringen bewußt einen kräftigen Akzent in die Betonung der Querachse. Der südliche Seitenaltar ist der „Bruderschaftsaltar des Gegeißelten Herrn". Das Altarblatt mit dem reumütigen Petrus ist eine sehr gute Arbeit des Malers Mages (signiert: Mages mentor pinxit 1756). Darüber eine bisher falsch gedeutete plastische Darstellung der „Hagia Sophia", der „Göttlichen Weisheit". In einer Vision schaut der hl. Norbert, der Stifter des Prämonstratenserordens, eine hohe Frau mit Zepter und Auge Gottes, die ihm die Erscheinung des Kreuzes deutete: die Ordensgründung in Prémontré. Links der hl. Norbert mit Mitra (Erzbischof von Magdeburg, gest. 1134) und Monstranz (Verteidigung der hl. Eucharistie gegen Tanchelin in Antwerpen). Rechts der hl. Bernhard von Clairvaux (gest. 1153), der große Kreuzzugsprediger mit den Leidenswerkzeugen des Herrn.

DECKENGEMÄLDE
IM LANGHAUS





DER NÖRDLICHE SEITENALTAR

Es ist der Altar der „Bruderschaft für die Armen Seelen". Das Altarblatt: Maria Magdalena salbt dem Herrn die Füße (signiert: J. G. Bergmüller 1756). Darüber eine figürliche Darstellung des Vaters Abraham, in dessen Schoß die Engel die Seelen der Verstorbenen tragen. Links die Gestalt der ägyptischen Büßerin Maria Magdalena mit den Symbolen der Buße, Totenkopf und Geißel. Rechts die hl. Margareta von Cortona mit Kreuz und Geißel, weil sie Mystik und Askese vereinte (OFM. gest. 1297, heiliggesprochen 1728). Der hohe künstlerische Wert der Seitenaltäre wurde bisher stark beeinträchtigt durch eine unglückliche Restaurierung im vorigen Jahrhundert. Durch die Initiative des Verfassers wurden im Herbst 1949 und Frühjahr 1950 am nördlichen und südlichen Seitenaltar die entstellenden Lackschichten entfernt und die ursprüngliche Fassung von 1759 wieder freigelegt, so daß sich jetzt die zwei Seitenaltäre mit ihren Rot-Blautönen wieder in die Farbskala des Chores einfügen. Bei diesen Instandsetzungsarbeiten fand der Verfasser eine zeitgenössische Urkunde über den Bau der Wieskirche, aus der hervorgeht, daß Judas Thaddäus Ramis von Steingaden in den Jahren 1758/59 die beiden Seitenaltäre (aus Holz) faßte, daß Bergmüller aus Türkheim in Schwaben der Altarbauer ist und daß der Bildhauer Anton Sturm von Füssen der Meister der vier Kirchenväter und der Plastiken an den zwei Seitenaltären ist.

DIE VIER KIRCHENVÄTER

Raumtechnisch unvergleichlich hat der Meister Dominikus Zimmermann zwischen die vornehm profilierten Pfeiler (s. Ecklinie an den vier Kanten) in den Raum des Volkes die vier abendländischen Kirchenväter gestellt. Beachte: Die Propheten haben den Herrn und

EVANGELIST JOHANNES
(VERHELST — 1749 —)

sein Opfer vorhergesagt (Obergeschoß des Chores); die Evangelisten als seine Zeitgenossen bezeugen ihn in ihrer Botschaft (Chor); die Kirchenväter künden ihn im Wort der Überlieferung (Langhaus). Die Figuren wenden sich in ihrer Haltung dem zwischen ihnen stehenden Seitenaltar zu (vergleiche auch Stellung der Stäbe!).

St. Ambrosius (gest. 397), der große Bischof von Mailand. Zu seinen Füßen der Bienenkorb, weil sein Wort so süß wie Honig gewesen sein soll. Diesem ungemein kraftvollen Kirchenvater ist ohne weiteres zuzutrauen, daß er dem Kaiser Theodosius den Eintritt in den Dom von Mailand verwehrte wegen des Blutbades, das dieser in Thessalonich angerichtet hatte. Der Kirchenvater des christlichen Freimutes und Selbstbewußtseins.

St. Hieronymus (gest. 420), der große Asket (darum Totenschädel auf dem Buch), der sich jahrelang in der Wüste auf die Wissenschaft vorbereitete und die Hl. Bücher aus dem Hebräischen ins Lateinische übersetzte. Von ihm erzählt man, daß er insbesondere in seiner Jugendzeit leidenschaftlich und aufbrausend war. Deshalb ist es köstlich zu sehen, wie der Meister ihn darstellt: mit einem Gesichte voll innerer Ruhe und Abgeklärtheit. Dabei hat der Künstler in herzerfrischender Art den Kardinalshut (den es zur Zeit des Kirchenvaters noch nicht gab) über sein Haupt gestülpt und dadurch einen wundervollen Rahmen gewonnen für dieses Gesicht voll inneren Friedens. Unwillkürlich wird man erinnert an A. Dürers Bild: „Hieronymus im Gehäuse".

St. Augustinus (gest. 430), der große Gottsucher, der jahrzehntelang um Gott gerungen und das Wort geprägt hat, daß „das Menschenherz unruhig sei, bis es Ruhe gefunden hat in Gott". Deshalb ist er dargestellt mit dem flammenden Herzen, das zu Gott hinstrebt.

St. Gregorius (gest. 604), der große Papst des Abendlandes mit der Hl.-Geist-Taube auf der Schulter, dem Symbol der göttlichen Inspiration. Bemerkenswert ist das starke Antlitz dieses Kirchenvaters, der an einer Zeitenwende stand wie wir: Die Augen, die seherhaft

hineingehen in die Abgründe der Ewigkeit, und der Mund, der leicht geöffnet ist, wie wenn er zu sprechen beginnen wollte von den Geheimnissen, die sein Auge in den Tiefen der Ewigkeit schaut.

DER MEISTER DER KIRCHENVÄTER UND DER PLASTIKEN AN DEN SEITENALTÄREN

Da seit der Säkularisation die Baurechnungen der Wieskirche unauffindbar sind, war die Benennung des Meisters bisher nicht möglich, obwohl dieser Bildhauer in allen seinen Bildwerken eine nur ihm eigentümliche Handschrift schrieb: Stellung der Beine, Wurf der Falten, Knick in der Hüfte, „Roll"bärte, kräftig geschnittene Gesichtszüge usw. Durch langes Suchen und Vergleichen gelang es dem Verfasser festzustellen, daß *Anton Sturm* (1690—1757) von Füssen, der bedeutendste Allgäuer Bildhauer in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der Meister der vier Kirchenväter und der Bildwerke an den beiden Seitenaltären ist. Werke des gleichen Meisters befinden sich in den Pfarrkirchen von Füssen, Waltenhofen bei Füssen, Steingaden, Bernbeuren, Markt Oberdorf, Roggenburg, Kloster Ottobeuren (Kaiserfiguren u. a.) usw. Die Bildwerke in der Wieskirche sind seine reifsten und letzten Werke. An der Abtempore hat er sein Signum angebracht: Im Monogramm des Abtes Marianus (M) ein goldenes S auf einem weißen verschlungenen A.

DIE BEICHTSTÜHLE

In die Diagonallinie sind die aus dunklem Eichenholz in kraftvollen Formen geschnitzten Beichtstühle hineingestellt. Der Beichtstuhl ist ein Ort der Buße und der Gnade des Herrn. Wer seine Schuld bereut und bekennt, in dem fängt das Feuer der Gnade wieder zu

leuchten an. Deswegen in der Ornamentik Formen, die züngelnden Flammen gleichen. Im oberen Teil auf Leinwand gemalte, auf das Bußsakrament bezugnehmende biblische Szenen: Der Knecht, der vor seinem königlichen Herrn Rechenschaft ablegen muß (Mtth. 18, 23); Gleichnis vom verlorenen Schäflein (Lk. 15, 1) und von der verlorenen Drachme; der verlorene Sohn (Lk. 15, 11); der Pharisäer und der Zöllner (Lk. 18, 9).

DIE BETSTÜHLE

Kunstvoll sind sie aus dem zähen, knorrigen Föhrenholz der „Filze" (Hochmoore) geschnitzt und erinnern in ihrer Art an den Menschenschlag, der in den Trauchbergen wohnt.

ABSCHLUSS

Die Ausgewogenheit, die abgeklärte, vornehme Ruhe der Wieskirche hat ihre letzte Ursache darin, daß große Meister in der Wies das „Hohe Lied" ihres Lebens gesungen haben:
Dominikus Zimmermann, der Baumeister,
Johann Baptist Zimmermann, der Maler,
Anton Sturm und Aegidius Verhelst, die beiden Bildhauer.
Der alternde Meister konnte sich von seinem schönsten und reifsten Werke, von seiner Wies, nicht mehr trennen. In dem kleinen Hause unterhalb der Kirche, das ihm als Baubüro gedient hatte, blieb er bis zu seinem seligen Tode. Zum Dank für die glückliche Vollendung der Kirche stiftete er ein wohl von ihm selbst gemaltes Votivbild, das den Meister vor der Kirche knieend darstellt. (D. Z. ex voto! 1757). Er hat nach der Wies keine größere Kirche mehr gebaut, obwohl er noch zehn Jahre lebte (gest. 1766). Sein Grab ist in Steingaden, der

Ort des Begräbnisses aber unbekannt (vermutlich im abgebrochenen Teil des Kreuzganges).
Dominikus Zimmermann hat in der Wies ein jubelndes Lied angestimmt, das Lied von der Liebe und dem Erbarmen des „Gegeißelten Herrn auf der Wies". Jeder Wieswallfahrer und Wiesbesucher ist beglückt von der Köstlichkeit dieses wundersamen Liedes und geht mit Glauben und Vertrauen heim, denn er hat in der „Wies" das gleiche erfahren, was der Bauherr der Kirche, der Abt Marianus II., mit seinem Diamantring in das Glas des Fensters im sogenannten Prälatensaal geschrieben hat: Hoc loco habitat fortuna, hic quiescit cor. Hier wohnt das Glück, hier findet das Herz Ruhe.

GEBET ZUM
»GEGEISSELTEN HERRN AUF DER WIES«
(von Peter Dörfler)

O Jesus, unser Herr und Gott!
Alles, was uns Leben und Tod tragen hilft, schenkt uns der Glaube an Dich, die Hoffnung, die Liebe. Unsere Augen sehen Dich in Kerkerhaft, gebunden an die Schmach der Geißelsäule, verurteilt vom Gericht der Welt. Nicht Schönheit und Gestalt ist mehr an Dir.
Heiliger Gott, heiliger starker Gott, heiliger Unsterblicher, erbarme Dich!
Aber wie ist verhöhnt und verlästert der heilige Gott, wie ohne Kraft und Macht der starke Gott, wie trägt alle Zeichen der Sterblichkeit der Unsterbliche! Es ist geschehen, weil seine Liebe sich ganz ausschütten und hingeben wollte für das Heil der Welt.
In Reue und Schmerzen schaue ich auf das zerschundene Gnadenbild im engen Gehäuse und bedenke, wie dieser Heiland auch heute noch einsam ist, um sich blickend die kleine Herde der Getreuen sieht und die große Menge der Feinde, der Verräter, der Verleugner und die vielen Verzagenden und Wankenden. Er wird verkannt, ausgestoßen, gegeißelt durch das Leben in Sünden und Gottesferne. Groß ist die Macht der Masse, der großen Menge, die jedem zur Versuchung wird. Nur die kleine Herde lebt aus dem Glauben, daß am Ende allein der Verurteilte und Gekreuzigte vor der Welt erscheinen wird in großer Macht und Herrlichkeit.
Heiliger Gott, heiliger starker Gott, heiliger Unsterblicher, wer könnte sich vor das Bildnis Deiner Schmerzen hinstellen und sagen, daß er immer treu gewesen und Deinen Namen geheiligt habe, und daß es nur die anderen seien, die ihn verleugnen und verraten und mit Worten und Werken geißeln. Auch ich betrachte tief beschämt Deine Passionsgestalt als ein Zeugnis wider mich. Auch gegen mich

steht Dein Gericht, und schuldig bin ich wissentlich und unwissentlich an Dir und Deinem Reich geworden.
Dennoch: nicht ein Bild des Richters blickt mich an, sondern ein Gnadenbild. Als ein heimgekehrter Sohn stehe ich vor Dir und bekenne: Ich habe gesündigt vor dem Himmel und vor Dir, und als aufgenommener Sohn darf ich weilen in diesem wunderbaren Vaterhaus. Gewandet mit dem Kleid aus Deiner Hand, gespeist von dem Brote Deiner Liebe und Gnade kehre ich zurück.
Aber auch als Pilger bin ich zu Dir gekommen und wage es nun, kindlich vertrauend von meinem Anliegen zu sprechen, von meinen Schmerzen und Leiden. Du hast, o Herr, in Deiner Gottmenschheit Schmerzen und Leiden im Übermaß erfahren und aus Barmherzigkeit für uns erlitten. Wenn ich hier an dieser Gnadenstätte von Bild zu Bild wandle: sie alle bezeugen mir mit glückseligem Trost die Fülle und Macht Deiner Barmherzigkeit. Ich bitte Dich mit großem Vertrauen, schau auf mich in meiner Not und erbarme Dich.
Dein Bild, o gegeißelter Heiland, will ich in dankerfülltem Herzen bewahren und neugestärkt Glauben, Hoffnung und Liebe hinaustragen in meine Welt. Höre mich, wenn ich rufe:
Heiliger Gott, heiliger starker Gott, heiliger Unsterblicher, erbarme Dich! Amen.

DIE KATH. LANDVOLKSHOCHSCHULE WIES

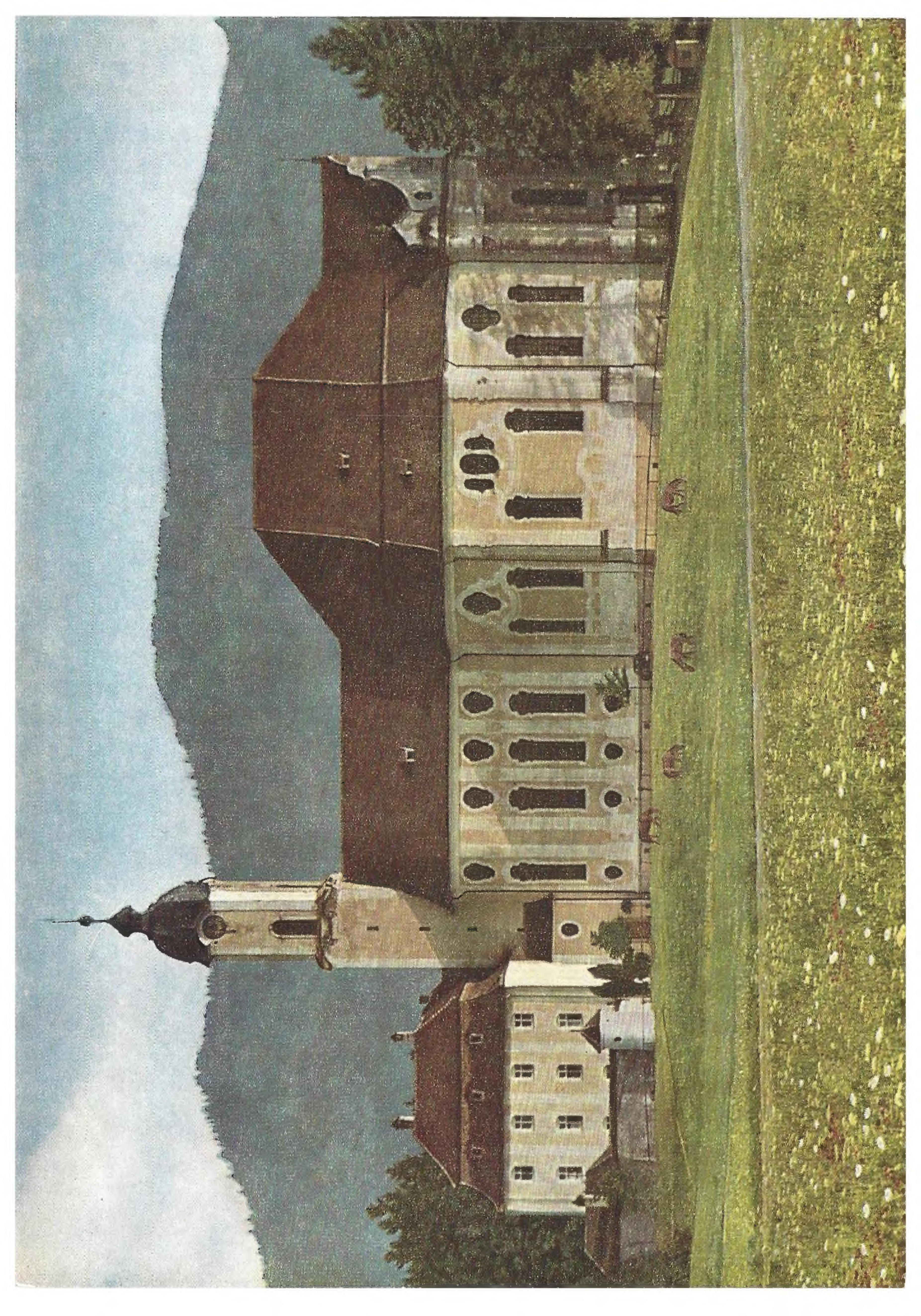
Im Nordteil des ehemaligen Priesterhauses, das ursprünglich den Prämonstratenserpatres vom Kloster Steingaden, die die Wallfahrtsseelsorge an der Wieskirche ausübten, als Wohnung diente, wurde im Jahre 1946 das „Jugendhaus Wieskirche" errichtet, in dem Schulungswochen, Exerzitien und Kurse für Singen, Musik, Laienspiel usw. für die bäuerliche, werktätige und studierende Jugend stattfanden. Im Jahre 1950 entstand im gleichen Hause die *„Kath. Landvolkshochschule Wies"*, die erste in Bayern. Vom November bis Mitte März werden für Burschen im Alter von 20 bis 30 Jahren drei fünfwöchige Lehrgänge und ein zehntägiger Aufbaukurs abgehalten, in denen die Zeit- und Lebensfragen des bäuerlichen Menschen behandelt werden. Seit der Gründung der Kath. Landvolkshochschule haben ca. 1300 Burschen an diesen Lehrgängen mit Erfolg teilgenommen. Die Teilnehmerzahl an Kursen, Lehrgängen usw. seit dem Jahre 1946 beträgt über 30 000! So ist an der Wieskirche eine Bildungsstätte von großer Bedeutung entstanden, die im Jahre 1959 durch einen Neubau eine wesentliche Erweiterung erfahren hat.

GOTTESDIENST-ORDNUNG DER WIESKIRCHE

An den Sonntagen (von Mai bis November):
Früh Beichtgelegenheit.
8.00 Uhr: Hl. Singmesse mit Ansprache.
9.30 Uhr: Hauptgottesdienst mit Predigt und Chor- oder Volksgesang.
11.15 Uhr: Hl. Messe mit Volksgesang.
(In den Wintermonaten [November bis Mai] fällt die Hl. Messe um 11.15 Uhr aus.)
An den Wochentagen:
7.30 Uhr: Hl. Gemeinschaftsmesse.

DIE SECHS GROSSEN WIESFESTE

Fest des hl. Joseph (Patron der Wieskirche) am 19. März,
Ostermontag und Pfingstmontag,
Fest des hl. Jakobus, Patron der Wallfahrer, am 25. Juli,
Schutzengelfest am ersten Sonntag im September,
Bruderschaftsfest am zweiten Sonntag im Oktober mit Prozession im Freien.
An den *Freitagen der Fastenzeit* um 9.30 Uhr: Hl. Amt mit Fastenpredigt.




DOMINICUS
ZIMERMAN
BAUMEISTER
V: LANDSPERG